

## SUR QUELQUES RITES VILLANOVIENS<sup>1</sup>, ET SUR LEUR PERMANENCE

(Con le tavv. I-II f.t.)

Aux origines de la figuration villanovienne, dans un monde où règnent les motifs purement géométriques<sup>2</sup>, nous rencontrons, d'une manière minoritaire, mais cependant clairement attestée, des dessins très simples qui représentent des figures humaines. Ces dessins schématiques, au moyen de quelques traits parallèles exécutés 'au peigne' (mais on pourrait dire 'à la fourchette'), campent ici des hommes de face, là des personnages qui se déplacent, là encore des figures humaines assises, tantôt face à face, tantôt dos à dos.

Ce qui, stylistiquement, est le plus singulier, c'est que ces figures n'ont aucun rapport technique ou morphologique avec celles que nous trouvons gravées sur la plupart des poignards contemporains ou légèrement postérieurs<sup>3</sup>, et ne suggèrent que de très rares comparaisons avec le matériel contemporain<sup>4</sup>, (phase I finale de Tarquinia). Sur les rasoirs, les objets de toilette, sur les bijoux ou les pectoraux aux décors figurés géométrisants tout juste postérieurs, rien ne les rappelle plus. Il n'y a pas d'avantage de rapports avec les produits de la céramique géométrisante exécutés un demi-siècle plus tard<sup>5</sup>; ceux-ci sont certes largement dépendants de modèles grecs, mais on aurait pu s'attendre à ce qu'ils gardent quelque souvenir de ces images primitives qui ne sont pas si lointaines. Ainsi c'est en vain qu'on chercherait dans le géométrique grec des figures qui en seraient le modèle, et loca-

---

<sup>1</sup> Un excellent article de H. DAMGAARD ANDERSEN, in *AnalRoma XXI*, 1993, pp. 7-66, met en évidence la continuité du culte des ancêtres depuis le villanovien moyen jusqu'en pleine période archaïque. Toutefois cette belle étude est un catalogue de représentations diverses portant témoignage d'un culte des ancêtres. Nous ne nous attachons ici qu'à des exemples qui nous semblent de nature à expliquer quelques rites beaucoup plus tardifs.

<sup>2</sup> A. GUIDI, *Studi sulla decorazione metopale nella ceramica villanoviana*, Firenze 1980.

<sup>3</sup> G. CAMPOREALE, *La caccia in Etruria*, Roma 1984, p. 22, fig. 4; p. 23, fig. 5; p. 24, fig. 7; p. 25, fig. 8.

<sup>4</sup> HENCKEN, *Tarquinia*, p. 115 sq.; CAMPOREALE, *cit.* (note 3), p. 17, n° 1 et n° 2. En revanche, on trouve dans la culture des champs d'urnes des schémas un peu comparables. Parmi les moins connus, ceux de Lusace, M. KWAPINSKI, *Ikonomia kultury luzuckiej na Pomorzu*, in T. MALINOWSKI (sous la direction de), *Problemy kultury luzuckiej na Pomorzu*, Slupsk 1990, p. 271 sq.

<sup>5</sup> Holmos du Peintre Argien de la Villa Giulia, ou les produits de l'atelier de Bisenzio, cf. M. MARTELLI CRISTOFANI (sous la direction de), *La ceramica degli Etruschi*, Novara 1987, n° 18.

lement il n'y a aucun écho stylistique de ces silhouettes exécutées 'au peigne'. Tout se passe comme si ces dessins étaient nés localement sans modèles décelables et n'avaient eu aucune postérité. Bien plus, H. Hencken avait pensé<sup>6</sup> qu'à ces figures, dont il donnait de nombreux exemples dans la production de Tarquinia, succédaient des motifs dénués de sens qui devenaient non figuratifs; il y aurait là un hiatus stylistique et iconographique profond. Hencken évoquait une sorte de 'dégénérescence' du thème qui, à ses yeux, devenait incompréhensible à force d'abstraction et se transformait en un motif géométrique d'aspect triangulaire où se noyaient les éléments initiaux. Notre savant collègue parlait à ce propos d'une perte de signification.

Pourtant, si ce raisonnement semble justifié par le caractère manifestement abstrait des motifs dont il fournit l'illustration, on ne peut considérer cette 'dégénérescence' comme un indice chronologique. A la tombe 36 de Selciatello<sup>7</sup> par exemple, l'écuille de couverture a un décor purement abstrait issu des représentations de personnages assis, alors que deux personnages siégeant et parfaitement reconnaissables se tiennent les mains au-dessus de l'anse du biconne: sur le même objet on rencontre donc l'image explicite et sa transposition abstraite. Bien plus, nous serions tenté de croire que l'image abstraite, devenue en quelque sorte un simple signe, avait acquis par sa simplification, par sa géométrisation, une charge significative qui se serait substituée à la force représentative de l'image initiale, comme si le signe l'emportait sur l'image. Si, au lieu de cette perte de signification figurée, il y avait là une sorte de 'sémiogénèse'<sup>8</sup>, cela pourrait signifier que la valeur et la fonction du signe avaient fini par acquérir une importance ou même une nécessité d'ordre rituel. Mais ce ne sont là que simples suppositions, dépourvues de la plus petite preuve...

Les silhouettes sommaires, et pourtant parfaitement identifiables, qui nous serviront de point de départ pour cette brève étude se retrouvent toutes sur des réceptacles cinéraires, urnes biconiques ou urnes/cabanes, et appartiennent à deux familles représentatives: celle des personnages debout, en cortèges ou en rondes, et celles des figures assises. C'est dans cet ordre que nous les examinerons.

### *Cortèges, rondes*

Une urne cabane de la nécropole de l'Osteria dell'Osa présente une décoration très singulière; elle a retenu l'attention des archéologues qui ont publié les

<sup>6</sup> HENCKEN, *Tarquinia*, p. 244; ID., *Tarquinia and Etruscan Origins*, London 1968, p. 34 sq.

<sup>7</sup> HENCKEN, *Tarquinia*, p. 245, fig. 222.

<sup>8</sup> On nous pardonnera ce néologisme un peu barbare.

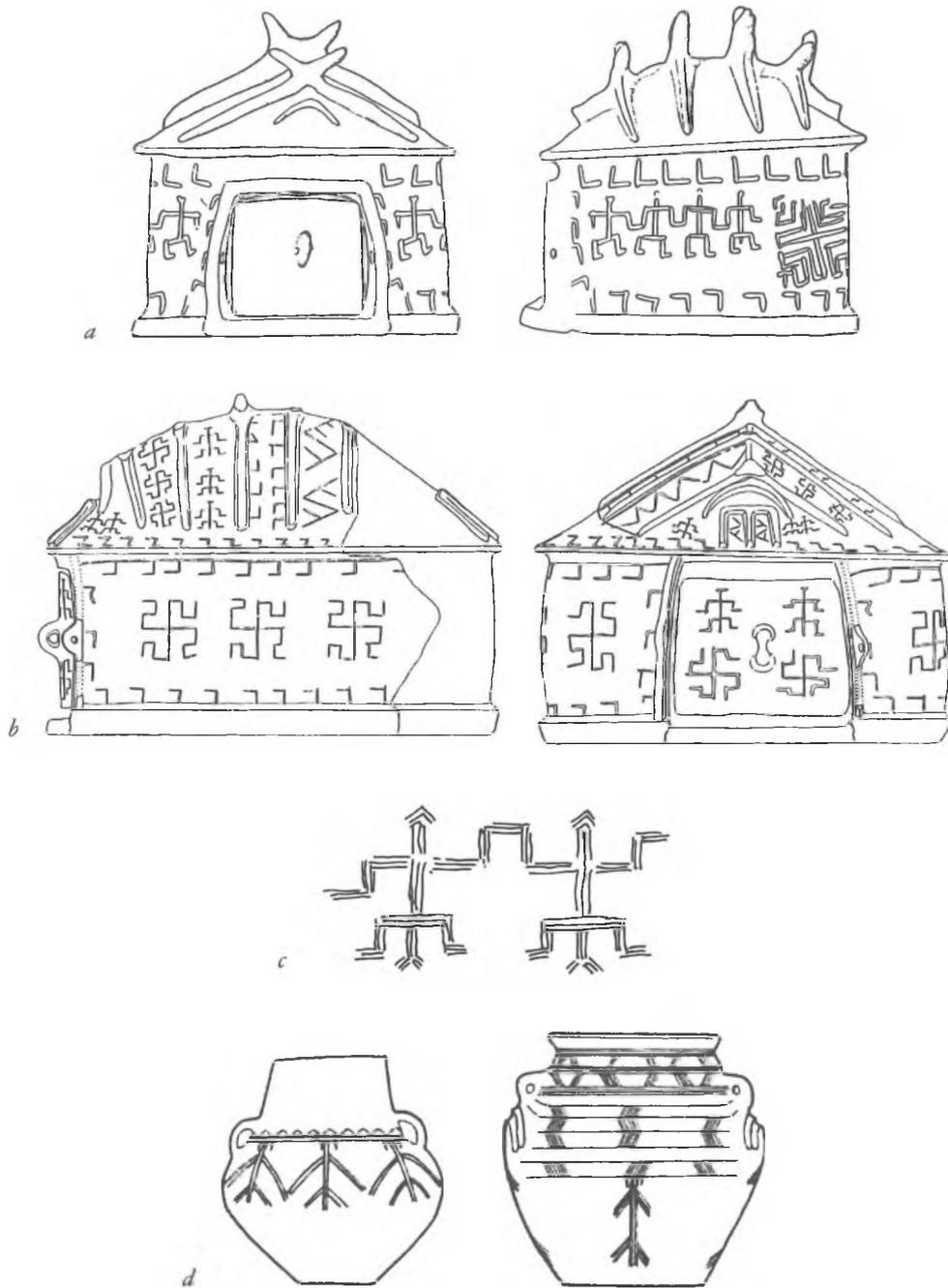


fig. 1 - a) Urne cabane, Osteria dell'Osa. D'après G. Bartoloni *et al.*, *Le urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma 1987, fig. 62, n° 133; b) Urne cabane de Marino. D'après Bartoloni *et al.*, *citt.*, fig. 71, n° 154; c) Urne de Capoue. D'après E. Gabrici, *Cuma, MonAntLinc XXII*, 1913-14, tav. XII; d) Figures incisées sur des urnes poméraniennes. D'après M. Kwapinski, in T. Malinowski (sous la direction de) *Problemy kultury luzyckiej na Pomorzu*, Slupsk 1990, p. 276, fig. 1 et fig. 10.

tombes de ce site capital<sup>9</sup>. Sur la face majeure et sur l'un des côtés de cette urne-cabane, une véritable farandole, ou du moins une file de personnages se tenant par la main, se dirige vers la droite comme l'indique clairement l'orientation des pieds (*fig. 1 a*). Tous ces petits personnages sont schématisés d'une manière à la fois simple et efficace. Ils semblent passer derrière la porte de l'urne et sont guidés par l'un d'entre eux qui – est-ce maladresse ou volonté réelle<sup>10</sup>? – est représenté avec un court trait vertical partant de l'aîne. Doit-on y voir un sexe masculin, ce qui impliquerait que les autres personnages sont de sexe féminin (mais leur nudité pourrait s'opposer à cette hypothèse) ou plutôt un attribut vestimentaire, une sorte de queue animale attachée à la ceinture? Ce même trait, un peu plus long, se retrouve sur des figures humaines gravées sur la porte et sur les pentes du toit d'une autre urne cabane, provenant cette fois de Marino<sup>11</sup> (*fig. 1 b*), et surtout, avec une très curieuse variante, sur une urne biconique de Capoue<sup>12</sup> (*fig. 1 c*) où il semble tout à fait probable, en raison de la forme de l'extrémité de cet appendice, qu'il s'agit de queues animales sans doute attachées à la ceinture de ces petits personnages. Sur des céramiques d'Europe centrale ou des confins baltiques, le motif perd parfois ses traits anthropomorphes (en particulier la tête) pour n'être plus qu'un signe graphique où l'on reconnaît cependant le même traitement du schéma d'origine, identique à ceux que nous venons d'évoquer et présentant sans doute une queue animale<sup>13</sup> (*fig. 1 d*). A Tarquinia, à Marino, à Capoue, ce sont donc probablement des personnages humains portant une queue qui sont ainsi représentés: ils devaient avoir un rôle dans les scènes qui figurent gravées sur les urnes cabanes. La file de personnages qui, sur l'urne de l'Osteria dell'Osa, se dirigent vers la droite, est très probablement constituée d'hommes, guidés par l'un d'entre eux qui se distingue au moyen d'une queue animale attachée à la taille. Il ne peut guère s'agir que de la représentation d'une marche ou d'une danse liée, autour de la demeure ou du lieu de sépulture du défunt.

Ces mêmes personnages se retrouvent, groupés ou isolés, sur un petit nombre d'urnes cabanes. Ainsi sur l'une d'entre elles, provenant de Tarquinia<sup>14</sup>, une ronde se développe de la même manière sur la façade de l'édifice et sur le côté droit de

<sup>9</sup> A. M. BIETTI-SESTIERI, *La necropoli dell'Osteria dell'Osa*, in *Archeologia Laziale* II, Roma 1979, p. 120; EAD., *Ricerca su una comunità del Lazio protostorico*, Roma 1979; G. BARTOLONI *et al.*, *Le urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma 1987, fig. 62, n° 133.

<sup>10</sup> Il nous semble que ce ne peut-être par hasard; en effet, le tête est nettement figurée par une trait légèrement enflé, il n'y a donc que peu de chances pour qu'un artisan capable d'exécuter un détail de cette finesse puisse être maladroit au point de doter d'une queue un personnage qui ne doit pas en avoir.

<sup>11</sup> BARTOLONI *et al.*, *citt.* (note 9), n° 154, p. 95 et fig. 71.

<sup>12</sup> E. GABRICI, *Cuma, MonAntLinc* XXII, 1913-14, pl. XII.

<sup>13</sup> KWAPINSKI, *cit.* (note 4), fig. 1, 7, 9, 10 et fig. 8, 9, 10.

<sup>14</sup> Selciatello, tombe 45, et BARTOLONI *et al.*, *citt.* (note 9), p. 57, fig. 39, n° 75.

celui-ci (*fig. 2 a*). Toutefois la direction des pieds n'étant pas indiquée, on ne peut imaginer le sens du mouvement. Le mouvement, absolument indéniable sur l'urne de l'Osteria dell'Osa, nous semble suggérer que les figures humaines en files et se tenant par la main devaient elles aussi se déplacer, mais que seuls les meilleurs artisans étaient capables de transcrire ce mouvement d'une manière convaincante. Ce type de représentations doit être observé avec la plus grande attention, tant il nous paraît évident, devant l'emploi qui en est fait par les céramistes qui fabriquent les urnes cabanes, qu'il ne peut s'agir là d'une simple décoration, mais bien de représentations ayant une finalité utilitaire. Cette imagerie, qu'elle soit commémorative ou substitutive, représente sans aucun doute des rites liés à la mort et à la sépulture<sup>15</sup>. Les cortèges ou les 'rondes' que nous voyons figurés sur les urnes dont nous venons de parler, décrivent des cortèges et des rondes réels.

#### *Les personnages assis*

Des figures de personnages assis disposées symétriquement au-dessus de l'anse unique des urnes biconiques villanoviennes, sont exécutées selon les mêmes techniques, avec ces traits multiples et parallèles que l'on désigne parfois sous le nom de 'décor au peigne'. Ces décor déjà remarqués à Vulci, dans des ouvrages fort anciens<sup>16</sup>, ont été mis en évidence dans des publications classiques sur Tarquinia<sup>17</sup>, puis dans des travaux plus récents consacrés à des nécropoles tarquiniennes fouillées depuis peu<sup>18</sup> ainsi que dans les nécropoles de Véies<sup>19</sup>; enfin quelques exemplaires dispersés se rencontrent sur des bicônes de Vulci<sup>20</sup>.

Hugh Hencken, se fondant sur les exemples qu'il avait identifiés à Selciatello et Selciatello di Sopra, reconnaissait dans ces figures singulières des personnages assis face à face, et parfois dos à dos. Certains ont les mains posées sur leurs jambes, mais la plupart tendent les bras, les lèvent ou même joignent leurs mains avec le personnage homologue et symétrique qui se trouve en face (*fig. 2 b*). Certains se

<sup>15</sup> Les autres représentations contemporaines sont celles que l'on voit sur les rasoirs ou les poignards; elles montrent de toutes autres activités, principalement la chasse. CAMPOREALE, *cit.* (note 3), pp. 17-25.

<sup>16</sup> S. GSELL, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris 1891, pl. suppl. D, fig. i.

<sup>17</sup> HENCKEN, *Tarquinia*, p. 244 sq. et ID., *Tarquinia and Etruscan Origins*, *cit.* (note 6), p. 34 sq., fig. 6.

<sup>18</sup> F. BURANELLI, *La necropoli villanoviana 'Le Rose' di Tarquinia*, Roma 1983, fig. 106.

<sup>19</sup> G. BARTOLONI - F. DELPINO, *Introduzione allo studio delle necropoli arcaiche di Veio. Il sepolcreto di Valle la Fata*, *MonAntLinc* ser. mon. I, 1979, dans les tombes, 8, 17, 19, 21, 22, 26, 30, et à la pl. 28 où le thème apparaît trois fois illustré par les auteurs. De même, aux Quattro fontanili: *NS* 1967, pp. 264, 288 etc. et *NS* 1972, fig. 65-86.

<sup>20</sup> Villa Giulia, dans les salles correspondant à ces sites.

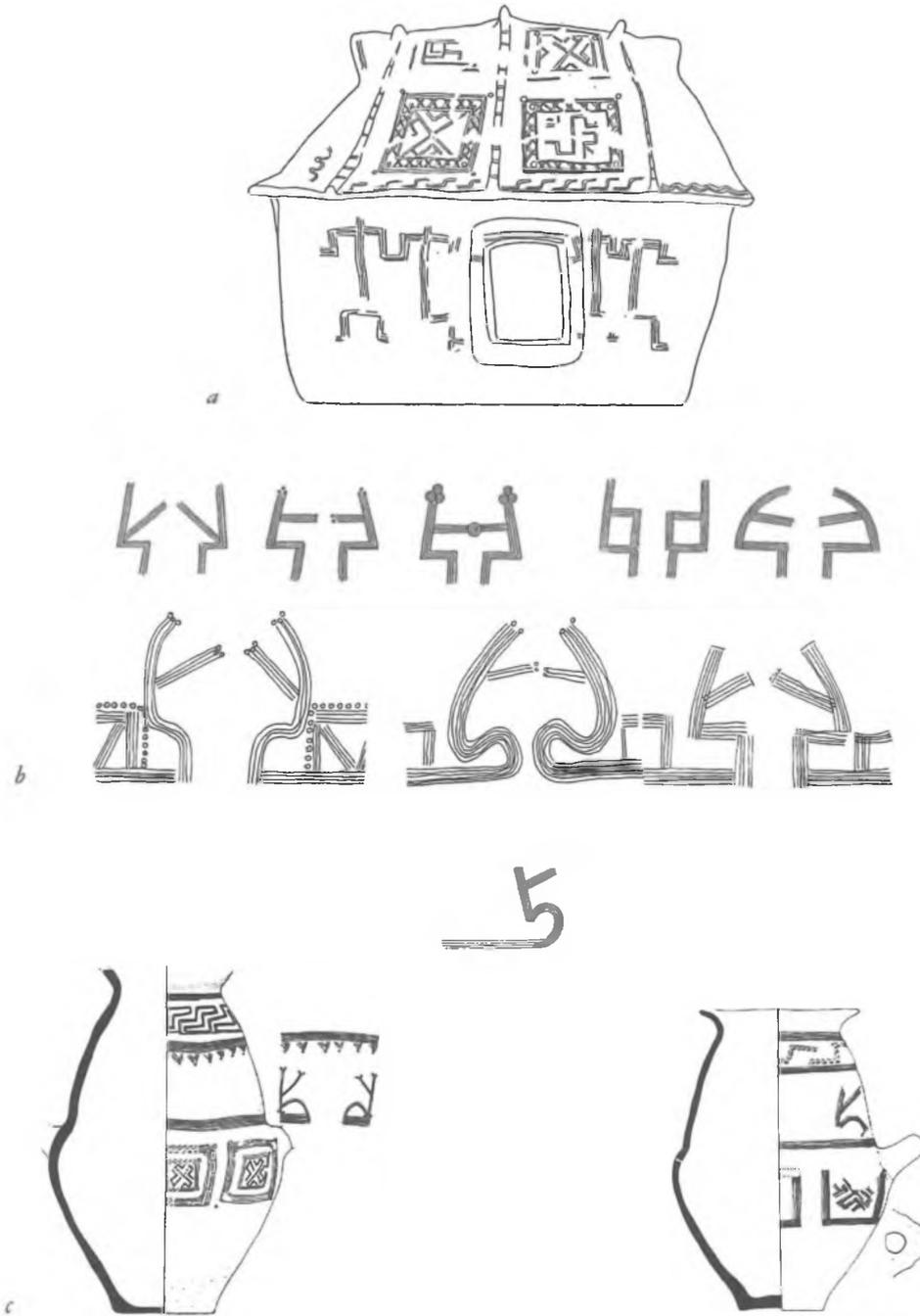


fig. 2 - a) Urne cabane de Selciatello, tombe 45. D'après Bartoloni *et al.*, *citt.*, Roma 1987, fig. 39, n° 75; b) Personnages face à face. D'après Hencken, *Tarquinia and Etruscan Origins*, London 1968, p. 34, fig. 6; G. Bartoloni *et al.*, *Le urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma 1987, fig. 106 c; c) Vulci, d'après S. Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris 1891, pl. Suppl. D, i.

penchent l'un vers l'autre et parfois, au contraire, surtout sur les exemplaires de Vulci, ils semblent s'écarter en basculant vers l'arrière (fig. 2 c). Dans un seul de ces cas, l'un des personnages est sensiblement plus grand que l'autre<sup>21</sup>. Si le sens de ces motifs n'est pas très clair, du moins les attitudes sont identifiables, et ces figures gardent assez de ressemblance avec le motif des personnages assis pour ne pas être de simples banalisations décoratives. Elles semblent bien garder et la signification et la fonction des figures dont elles procèdent: ce ne sont que des abstractions figuratives, à peine moins explicites que celles dont l'image se lit comme une évidence. Sur les flancs d'un bicône de l'Impiccato<sup>22</sup>, les personnages assis sont intégrés dans un décor de chevrons, tandis qu'ils se disposent dans un système de métopes sur un autre bicône provenant d'une tombe voisine<sup>23</sup>. Il nous semble donc que ces représentations, même lorsqu'elles ont cessé d'être explicites, demeurent chargées de la même fonction et continuent d'assumer le même rôle (religieux, magique ou social?) qui était celui des images montrant des personnages assis face à face.

Ces figures font immédiatement penser à deux séries d'images comparables et en général sensiblement plus tardives.

### *Les cortèges*

La première est celle des cortèges et (ou) des 'rondes'. Nous hésitons en effet sur le sens qu'il faut donner aux images de personnages se tenant par la main ou exécutant tous les mêmes gestes et qui entourent presque complètement un vase ou un monument funéraire circulaire. La danse 'liée' sur une *olla* géométrique de Bisenzio des années 700<sup>24</sup> est probablement dérivée d'un modèle grec, mais le thème reprend celui déjà esquissé dans les décors gravés villanoviens. Les danses 'liées', attestées en Italie méridionale<sup>25</sup> sont représentées sur un monument très connu de Chiusi: la base circulaire provenant de Poggio Gaiella<sup>26</sup>. Surtout, si, comme nous le pensons, certains de ces personnages passant portent, attachée à la

<sup>21</sup> HENCKEN, *Tarquinia and Etruscan Origins*, cit. (note 6), p. 33.

<sup>22</sup> Tombe 54: HENCKEN, *Tarquinia*, fig. 325, 1; de même, Selciatello di Sopra, tombe 39, fig. 103, d et c.

<sup>23</sup> Tombe 42: HENCKEN, *Tarquinia*, p. 326, fig. 324, b.

<sup>24</sup> Florence, Mus. Arch. 85629: M. MARTELLI CRISTOFANI, in *Prima Italia*, Bruxelles 1980, p. 74 sq.

<sup>25</sup> La plus célèbre est celle de Ruvo, mais des exemples en sont connus sur de petites statues de terre-cuite dont la 'jupe' montre des groupes de danseurs et de danseuses se tenant par la main ou par le poignet (Métaponte et Campanie).

<sup>26</sup> Palerme, Mus. Arch. 8450: J.-R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Rome 1984, A 1.

ceinture, une queue animale; ils seraient les ancêtres naturels de ces silènes et de ces satyres si souvent figurés dans l'iconographie archaïque étrusque<sup>27</sup>.

Si tel devait être le cas, et cette hypothèse nous semble hautement probable, si les figures gravées 'au peigne' sur les urnes cabanes mettaient en scène un rituel de danse ou de cortège et des hommes aux attributs animaux, il faudrait admettre que certains rites d'héroïsation et certaines pratiques funéraires probablement chargées de revitaliser le défunt, qui sont monnaie courante vers la fin de l'archaïsme, sont déjà attestés sous une forme presque comparable dès l'aube villanovienne. Comme il est patent que ces représentations sont rares, on peut penser que seuls certains défunts bénéficiaient de ces rites. Enfin, la disparition complète de ces représentations, que nous pourrions qualifier d' 'historiées', pendant la période du villanovien tardif et pendant celle où dominent les modèles orientalisants, ne devrait pas être interprétée comme une disparition des rites, mais comme une incapacité graphique temporaire à les représenter, leur réapparition sur les vases et les monuments funéraires n'étant que la conséquence de l'acquisition technique du décor figuré.

Même si les cas certains apparaissent comme des exceptions, il faudrait admettre, par delà le hiatus représentatif, l'existence d'une continuité de rites entre la lointaine proto-histoire et l'époque archaïque et classique. Mais, répétons le, ce n'est qu'une hypothèse.

#### *Les personnages assis face à face*

Les représentations plus tardives de personnages assis l'un en face de l'autre et qui semblent se parler, celles d'enfants accroupis se tenant les poignets<sup>28</sup> ou encerclant leurs genoux, sur un relief de Palerme<sup>29</sup>, les scènes où deux hommes siégeant sur des *diphroi* se font face, sont dans toutes les mémoires (*tavv.* I a-c; II a). Or ils sont toujours là dans un contexte funéraire<sup>30</sup>.

Il faut, semble-t-il, distinguer deux groupes de représentations: celui des enfants accroupis et celui des adultes assis. Les enfants accroupis que l'on observe sur l'askos de Tarquinia et sur une urne de Chiusi, évoquent une image très légèrement postérieure représentant à la tombe des Augures de Tarquinia (*tav.* II b), un enfant seul encapuchonné et vêtu de noir, pitoyablement immobile dans l'agitation des jeux funéraires. Mais on retrouverait des images comparables sur des

<sup>27</sup> G. SZILÁGYI, *Impletæ modis saturæ*, in *Prospettiva* 24, 1981, pp. 2-23.

<sup>28</sup> Chiusi, Mus. Naz. 2255: JANNOT, *cit.* (note 26), B III, 3.

<sup>29</sup> Palerme, Mus. Naz. 8431: JANNOT, *cit.* (note 26), C II, 31.

<sup>30</sup> A l'exception éventuelle de la plaque Campana dont la fonction initiale était peut-être civile ou religieuse.

stèles attiques de la fin du V<sup>ème</sup> s.<sup>31</sup>, tant cette image de la douleur semble universelle. L'image des deux personnages face à face se prenant les mains est beaucoup plus forte encore et nous semble se répéter au moins deux fois dans l'imagerie de l'aube du V<sup>ème</sup> siècle sur la petite urne déjà citée (*tav. II b*) et sur un énigmatique monument<sup>32</sup> (*tav. II c*) qui ne peuvent que rappeler les dessins schématiques gravés au-dessus de l'anse unique de cinéraires biconiques de la nécropole Le Rose<sup>33</sup>. Ces figures d'enfants se trouvent intégrées aux rites de déploration et constamment associées aux représentations de la *prothesis*. Aussi elles nous semblent liées de très près au cérémonial funéraire dont la ritualisation permet de penser qu'il avait une fonction héroïsante.

Les figures d'hommes assis sur des pliants sont, de manière plus évidente encore, en rapport avec des cérémonies codifiées du deuil, et représentent sans doute le rite de l'éloge funèbre. Le fait que plusieurs de ces personnages portent des insignes de dignité, que leurs sièges sont de type *diphros okladias*<sup>34</sup>, qu'ils portent des costumes d'une grande distinction, laisse à penser qu'ils accomplissent l'hommage de la Cité ou du moins de leur classe, la caste aristocratique, héritière des *principes*. Cette évocation publique des *res gestae* du défunt, cette louange funèbre solennelle, est l'une des composantes les plus perceptibles de l'héroïsation. Pas de survie sans éloge funèbre, mais aussi pas d'éloge funèbre sinon au sein de l'aristocratie. L'identité d'attitude entre les schémas incisés sur les urnes villanoviennes et les représentations de ces hommes assis face à face nous conduit là encore à imaginer une permanence. L'imagerie géométrique qui succède aux figures incisées protohistoriques puise, souvent par l'entremise d'artisans immigrés, au répertoire eubéen et grec insulaire, puis, dans le courant du VII<sup>ème</sup> siècle, se nourrit, selon le même processus, de modèles venus de l'Asie grecque, de Syrie, de Chypre, modèles qui n'offrent pas d'images de ces rites. Mais dès que la maîtrise du dessin semble acquise, dès que l'imagerie tarso-corinthienne et surtout attique offrent des modèles adaptables à la transcription des scènes de deuil et des groupes de dignitaires assis, les artisans locaux les reprennent à leur compte pour pérenniser, par l'image, des rites qui assurent une vie après la mort.

Si les choses sont telles que ces pauvres sources nous le suggèrent, il faudrait admettre que certains des rites attestés au VI<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> siècles sont déjà en usage au IX<sup>ème</sup>, dans une société certainement bien différente. Les danses circulaires, les cortèges peut-être conduits par des 'proto-silènes', les lamentations de personnages face à face, les 'éloges' donnés par des personnages trônant, tous rites de survie, existeraient-ils déjà au premier âge villanovien?

<sup>31</sup> G. M. RICHTER, *The Archaic Gravestones of Attica*, London 1961.

<sup>32</sup> Chiusi, Mus. Naz. 2255: JANNOT, *cit.* (note 26), B III, 3.

<sup>33</sup> BURANELLI, *cit.* (note 18), fig. 106 c.

<sup>34</sup> S. STEINGRÄBER, *Etruskische Möbel*, Roma 1979, pp. 35-37.

*Dimensions sociales de ces images*

On s'est beaucoup interrogé sur l'apparente absence de hiérarchie des sociétés villanoviennes, ou du moins des débuts de l'époque villanovienne. Cette sorte d'uniformité dans la composition des mobiliers, cette apparente égalité du matériel sont-elles les traces d'une absence de stratification sociale reconnue ou seulement le masque d'une hiérarchie qui, pour des raisons obscures, répugnerait à afficher ses distinctions sociales? A la vérité, cette prétendue uniformité trouve peut-être ici l'une de ses limites ...

Que les apparences des sépultures soient identiques, que les mobiliers soient comparables, que les usages 'techniques' des sépultures apparaissent comme identiques n'exclut pas, au moins au villanovien II, des différences fonctionnelles patentées. La présence de casques ou de simulacres en terre-cuite de casques, la représentation ici ou là de toits de cabanes (ou de *naiskoi*?), sont autant d'éléments de distinction qui témoignent d'une stratification sociale évidente laquelle ne s'affiche pas fondamentalement par une différence de richesse du mobilier, mais par une différence de références fonctionnelles.

Or un demi-siècle plus tôt, les urnes cabanes et les bicônes sont tantôt aniconiques, tantôt, comme nous l'avons vu, décorés de figurines humaines qui accomplissent des actes que nous estimons liés à des rites d'héroïsation. Ces cinéraires ne témoigneraient-ils pas de l'existence d'un élément distinctif fondamental de la société primitive: l'accès aux rites funéraires d'héroïsation? Les lignées aristocratiques qui ultérieurement perpétuent ces usages, les groupes sociaux qui par la suite s'élèvent dans la hiérarchie et qui se les approprient, ne feraient alors que répéter des usages très anciens, antérieurs en tout état de cause aux apports de la colonisation grecque. Il faudrait donc admettre, une fois de plus, que des traits majeurs de la civilisation étrusque se dessinent dès l'aube villanovienne.

JEAN-RENÉ JANNOT



*a*



*b*



*c*

*a*) Askos de Tarquinia. Deux enfants assis face à face; *b*) Relief de Chiusi, Chiusi, Mus. Naz. 2276. Personnages assis face à face sous la klinè funèbre; *c*) Plaque peinte de Caere. Paris, Louvre.



a



b



c

a) Relief de Chiusi, Munich Antikensammlungen. 'Assemblée d'hommes'; b) Tarquinia, Tombe des Augures. Enfant encapuchonné accroupi ; c) Relief de Chiusi, Chiusi, Mus. Naz. 2255.

Deux personnages assis sous une klinè se tendent les mains.